OSVALDO LAMBORGHINI

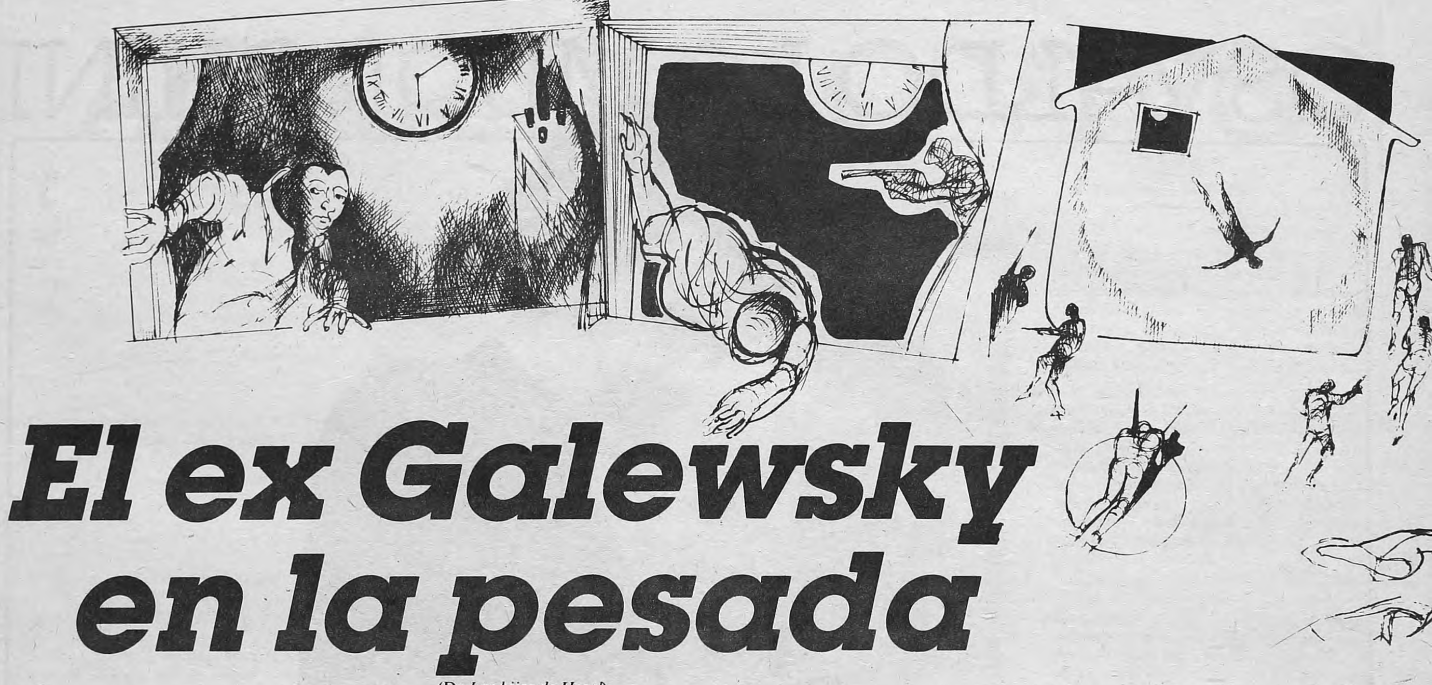
"La primera publicación de Osvaldo Lamborghini (Buenos Aires 1940 - Barcelona 1985), poco antes de cumplir los treinta años, fue *El Fiord;* apareció en 1969 y había sido escrita unos años antes. Era un delgado librito que se vendió mucho tiempo, mediante el trámite de solicitárselo discretamente al vendedor, en una sola librería de Buenos Aires. Aunque no fue nunca reeditado, recorrió un largo camino y cumplió el cometido de los grandes libros: fundar un mito."

Con esta síntesis, el escritor argentino César Aira comienza el prólogo de *Novelas y cuentos,* un libro en el que las Ediciones del Serbal, de Barcelona, reúne toda la narrativa que Osvaldo Lamborghini publicó en su vida, y varios textos inéditos. Esa condición de fundante de un mito ha dejado a Lamborghini en la tierra baldía de algunos iniciados. La edición de estos textos, que pronto llegará a Buenos Aires, permitirá, seguramente, que ese autor casi desconocido hasta por sus contemporáneos ocupe el verdadero lugar que la respiración de su prosa, su lúcido laboratorio de revelado de la escritura y, fundamentalmente, la fuerza de su transgresión tienen en la literatura argentina. Textos del mismo Lamborghini —donde se plantean tres de los niveles en que escribía: el de la anotación teórica, el del relato de ideas, el de la pura narración— se adelantan en este suplemento donde se incluyen parte del prólogo de Aira y una nota de Miguel Briante escrita en el momento de la muerte del autor de *El Fiord.* Raúl Ponce, un dibujante que ya ilustró a Alejo Carpentier, entre otros grandes, adjunta su visión. Discutidor de la teoría, pero como quien habla de ajedrez, hablando de literatura, Osvaldo Lamborghini a veces se limitaba a nombrar a algunos autores y se limitaba a decir, irónico: "Lean, che".

LEAN, CHE

CULTURAS

Suplemento de **Página/12**



El ex Galewsky en la pesada

(De *Las hijas de Hegel*)

A Galewski lo mataron de la manera policíaca más estúpida que se pueda imaginar (pero no era ninguna estúpida, Dora Imaz). Galewski se asomó a as ventanas bajas —serían las 14.30— ostensiblemente desarmado, pero el gesto, el gesto fisgón de animal perseguido: y Galewski, en efecto, era un cebú dorado. El oficial Perette, uno de los seis Robos y Hurtos que tenían rodeado el chalet de Olivos, al ver al ex le disparó (pues no cabía duda: se trataba del Galewski actual, además) una ráfaga, una sola, y el delincuente de tantos años exhaló la vida sobre el rojo pedregullo de la senda izquierda. Sergio pudo responder al fuego con la Dalfia-Oken, y lo intentó. Para él era importante Dora Imaz, por cuestiones de amistad que incluían ciertos nudos casi fraternos (y hasta un beso apasionado cuanto todavía Galewski, el ex, no formaba parte de la banda). Sin exagerar la nota, en fin, ni alargar demasiado la duración de la anécdota —una de las tantas petit internovelas que salpican este libro—, digamos que para Sergio Isoldi era importante no defraudar a Dora Imaz. Es preciso estar tranquilo y en calma: simpatía y miseria, la recta tristeza; casi: la beatitud casi, Sergio Isoldi (a) El Puma, disparó su metralleta desde la misma ventana por la cual se había derrumbado el cadáver febril de Galewski, cuya doble condición de ex y actual desaparecía ahora con la muerte: en el Galewski a secas lo sepultaba, brutalmente. Los disparos de Sergio, un joven muy meticuloso en todo lo que se relacionara con el cuidado de las armas y el culto a la amistad, terminaron para siempre con la vida —un colador— del oficial Perette, a quien sus propios compañeros habían mandado al frente para ellos intentar el asalto por una ventana lateral. Así lo hicieron: *Infierno de balas*, horas más tarde *Crónica* tituló, y la muerte de Sergio tuvo, si se quiere, un no sé qué, un algo, de sucio, de repelente o mendaz. Lo taladraron por la espalda, los cinco al mismo tiempo, sin "alto", sin brindarle una sola oportunidad de rendición. Tal vez...

La que estaba en lo alto, en el piso alto, era Dora Imaz. Estaba con su linda bata, ceñida, y sus chinelas seductoras: de tacos, también altos. No lloraba, porque las mujeres no lloran en estos casos, o esto, por lo menos, es lo que reza en la tradición del género. Eso sí, se sentía muy triste y muy abandonada: ahora iban a insultarla. Igual, frente al espejo, se pasó el cepillo sobre las bandas rubias de su pelo: igual, puso la cómoda contra la puerta, revisó primero la automática Browning 9 mm., y luego el revólver Uztaki, calibre 38, menos complicado (odiaba, contra la opinión de Galewski a secas, las automáticas; al Galewski mucho, una barbaridad, lo amaba, sin poder (...*había*) todavía decir que lo (*había*... amado). Preparó con delicadeza las armas, las empuñó antes de guarecerse en su vestidor de puertas metálicas. Las armas listas para disparar, ambos gatillos montados, el aroma que se desprendía de sus vestidos le agradó: fue una agradable sorpresa porque nunca le había prestado atención, aspirado su propio aroma, el de su cuerpo que los vestidos, ahora oportunamente cálidos y arrulladores —¿podía acaso pedir un momento mejor?— le devolvían de una sola oleada, pero digna de ser conservada, en su corazón, toda la vida. Pensó también en "las mujeres", otra sorpresa: comprendió que era la primera vez que lo hacía (y tenía 34 años), que nunca "las mujeres", así en general, le habían merecido ni una brizna de meditación. Había pensado, claro, en Lena, su madre, y su hermana Mecha, que ahora era etnóloga y estudiaba todo el día a los indios, en tanto que ella, Dora, se había pasado casi sin transición de un grupo terrorista al malón, sin máscaras, de la delincuencia común. Ahora, y no era un mal momento, tenía (sonreía en su vestidor) un hermoso juguete nuevo, tierno como un bebé pero preciso como un robot, si ella, con la inquebrantable voluntad que la caracterizaba, se imponía ese mandato: un juguete hermoso y delicado, pensar en "las mujeres" así en general. Entonces sí lloró, pero como en éxtasis, como en el cristalino *"Creí perder el juicio"*; último verso de un poema de Emily Dickinson:

—¡Creí perder el juicio! —decía la emoción profunda de Dora Imaz, que desconocía el poema de su hermana yanki.

Dispararon varias ráfagas, sin parar, contra la puerta de la habitación trancada por la cómoda. Ella vació el cargador de la automática. Reinó el silencio (pero hubo cuchicheos de los polis) durante algunos minutos. Dora miró su reloj pulsera: eran las 3 y 20. Sería horrible, sabía por lo que tendría que pasar, pero se entregaría, igual. Ahora no quería morir. Se le ocurrió preguntarse, casi alegremente, insinuando casi una sonrisa en la semioscura soledad del vestidor —preguntarse si alguna vez su amado Galewski y su tan querido Isoldi habrían pensado en "los hombres" así en general, y si no era, quizás, el no haberlo hecho, lo que les llevó a la muerte de una manera tan perfecta como vacía, deshabitada.

Los de Robos y Hurtos empezaron a impacientarse:

—Che, puta —Dora reconoció la voz del inspector Azemo— che, puta perdida, escuchá: si te entregás ahora te libramos de la máquina y te juro que te garchamos nosotros cinco solamente, o en una de ésas nos conformamos con una mamada. Si te tenemos que ir a buscar, todo el Depto. te va a pasar por encima.

—¡Creí perder el juicio! —fue la cantarina respuesta de Dora Imaz .

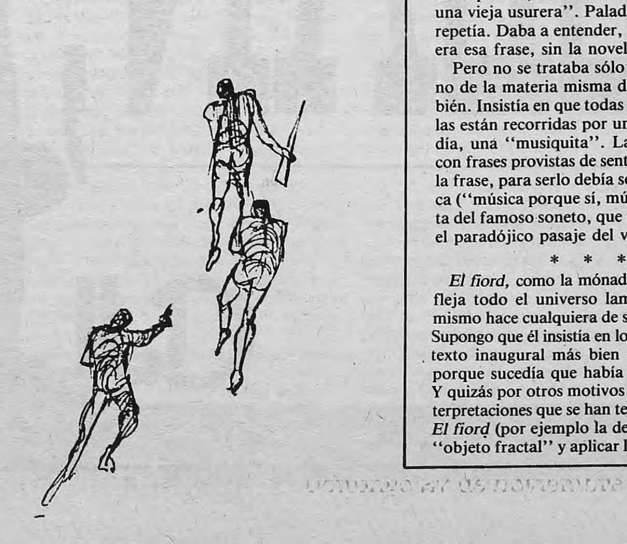
Acerca de literatura

(De *Las hijas de Hegel*)

En cuanto a literatura, yo prefiero los remolinos tersos de José Hernández (otra vez: positivamente estoy maldito y loco —como un loco— a tal extremo). Positivamente estoy embrujado y lo pagaré largo, muy a la corta, con mi propio pescuezo. *En cuanto a literatura,* prefiero el sistema de incisiones no programado de Horacio Quiroga, no programado, pero, agujero tras agujero, cada gesto inicia rápido un movimiento, se enrosca en un suicidio, salta como un resorte y se precipita, inexorable, hacia la desaparición de "un sujeto"; para que el cercén perpetuo traiga la plaga de la resurrección. *En cuanto a literatura,* yo prefiero los vislumbres de *La excursión*... de ese coronel Mansilla, sus ojos presentados como puntos ciegos de la trama *doble, doble* trama del relato como cuento y como tal, y como también, como además, *trama del hecho histórico que pasa a narrar, pasa y se va:* el hecho histórico se pone a narrar; queda entonces el Desierto como un "misterio", y otro misterio adentro, tierra adentro del primero: ¿por qué los indios se negaron a canjear al doctor Macías, que en nada los beneficiaba, después de haber consentido en ello? El doctor Macías medio loco ya, medio perdida la razón. Hasta hubo una última parada, con los caballos de refresco. Hubo ese último momento de espera. Hubo idas y hubo vueltas. Hubo un triste final inacabado, porque no, a último momento no lo devolvieron a Macías; nunca sabremos nada de su propia tierra adentro. El desierto...

En suma, en fin.

En cuanto a literatura, yo prefiero los diálogos frescos, toma y daca; vivaces; ábrete sésamo y ping-pong. Y en cuanto a literatura *yo prefiero,* señor —que no se trabe mi lengua, ni me falta la palabra— el lirismo y la aventura; el aventurerismo y las puestas de sol; el reparto del botín y las barriadas donde coinciden proletariado y canalla. *Yo prefiero.* La religión. El amor. Y las masas, las masas en movimiento.



LA ESC... DE LAMB...

Por C...

La pregunta primera y última que surge ante sus páginas (las de Lamborghini, ante cualquiera de ellas, es: "¿cómo se puede escribir tan bien?" Creo que hay un más allá de la calidad estilística, más allá del simulacro de perfección que puede lucir una buena prosa. En Osvaldo hay una alusión a lo perfecto de verdad, que escapa al trabajo. Se trata más bien de la facilidad, una suerte de "escritura automática". Entre sus papeles no hay un solo borrador, no hay versiones corregidas; de hecho, no hay casi tachaduras. Todo salía bien de entrada. No había parto. En todo caso, lo había habido. He tratado de explicármelo, a partir del hallazgo póstumo de la versión original, en verso, de *Sebregondi retrocede*, como una oscilación-traducción. Ese nacarado de perfección tan suyo podría explicarse quizás como el efecto de una traducción virtual: ni prosa ni verso, ni una combinación de ambos, sino un pasaje. Hay una arqueología poética en la prosa, y viceversa; una doble inversión, cuya huella es aquello en lo que muchos han visto lo más característico del estilo de Osvaldo: la puntuación. Por otro lado, él mismo lo ha dicho: "En tanto poeta ¡zas! novelista".

* * *

Lo que era Osvaldo, es difícil decirlo. Tenía una teoría sobre las novelas largas: decía que daban por resultado una frase, una pequeña frase "muy linda". Lo ejemplificaba con *Crimen y castigo:* "Para demostrar que es Napoleón, un estudiante debe asesinar a una vieja usurera". Paladeaba esa frase, la repetía. Daba a entender, creo, que lo suyo era esa frase, sin la novela.

Pero no se trataba sólo del resultado, sino de la materia misma de la novela, también. Insistía en que todas las grandes novelas están recorridas por una pequeña melodía, una "musiquita". La novela se hacía con frases provistas de sentido, pero a su vez la frase, para serlo debía ser una pura música ("música porque sí, música vana", la cita del famoso soneto, que tanto repetía). Es el paradójico pasaje del verso a la prosa.

* * *

El fiord, como la mónada de Leibnitz, refleja todo el universo lamborghiniano; lo mismo hace cualquiera de sus otros escritos. Supongo que él insistía en lo monádico de ese texto inaugural más bien por comodidad, porque sucedía que había sido el primero. Y quizás por otros motivos también. Las interpretaciones que se han tejido alrededor de *El fiord* (por ejemplo la de considerarlo un "objeto fractal" y aplicar la idea al resto de



El ex Galewsky en la pesada

(De *Las hijas de Hegel*)

A Galewski lo mataron de la manera policíaca más estúpida que se pueda imaginar (pero no era ninguna estúpida, Dora Imaz). Galewski se asomó a as ventanas bajas —serían las 14.30— ostensiblemente desarmado, pero el gesto, el gesto fisgón de animal perseguido: y Galewski, en efecto, era un cebú dorado. El oficial Perette, uno de los seis Robos y Hurtos que tenían rodeado el chalet de Olivos, al ver al ex le disparó (pues no cabía duda: se trataba del Galewski actual, además) una ráfaga, una sola, y el delincuente de tantos años exhaló la vida sobre el rojo pedregullo de la senda izquierda. Sergio pudo responder al fuego con la Dalfia-Oken, y lo intentó. Para él era importante Dora Imaz, por cuestiones de amistad que incluían ciertos nudos casi fraternos (y hasta un beso apasionado cuanto todavía Galewski, el ex, no formaba parte de la banda). Sin exagerar la nota, en fin, ni alargar demasiado la duración de la anécdota —una de las tantas petit internovelas que salpican este libro—, digamos que para Sergio Isoldi era importante no defraudar a Dora Imaz. Es preciso estar tranquilo y en calma: simpatía y miseria, la recta tristeza; casi: la beatitud casi, Sergio Isoldi (a) El Puma, disparó su metralleta desde la misma ventana por la cual se había derrumbado el cadáver febril de Galewski, cuya doble condición de ex y actual desaparecía ahora con la muerte: en el Galewski a secas lo sepultaba, brutalmente. Los disparos de Sergio, un joven muy meticuloso en todo lo que se relacionara con el cuidado de las armas y el culto a la amistad, terminaron para siempre con la vida —un colador— del oficial Perette, a quien sus propios compañeros habían mandado al frente para ellos intentar el asalto por una ventana lateral. Así lo hicieron: *Infierno de balas*, horas más tarde *Crónica* tituló, y la muerte de Sergio tuvo, si se quiere, un no sé qué, un algo, de sucio, de repelente o mendaz. Lo taladraron por la espalda, los cinco al mismo tiempo, sin "alto", sin brindarle una sola oportunidad de rendición. Tal vez...

La que estaba en lo alto, en el piso alto, era Dora Imaz. Estaba con su linda bata, ceñida, y sus chinelas seductoras: de tacos, también altos. No lloraba, porque las mujeres no lloran en estos casos, o esto, por lo menos, es lo que reza en la tradición del género. Eso sí, se sentía muy triste y muy abandonada: ahora iban a insultarla. Igual, frente al espejo, se pasó el cepillo sobre las bandas rubias de su pelo: igual, puso la cómoda contra la puerta, revisó primero la automática Browning 9 mm., y luego el revólver Uztaki, calibre 38, menos complicado (odiaba, contra la opinión de Galewski a secas, las automáticas; al Galewski mucho, una barbaridad, lo amaba, sin poder (...*había*) todavía decir que lo (*había...* amado). Preparó con delicadeza las armas, las empuñó antes de guarecerse en su vestidor de puertas metálicas. Las armas listas para disparar, ambos gatillos montados, el aroma que se desprendía de sus vestidos le agradó: fue una agradable sorpresa porque nunca le había prestado atención, aspirado su propio aroma, el de su cuerpo que los vestidos, ahora oportunamente cálidos y arrulladores —¿podía acaso pedir un momento mejor?— le devolvían de una sola oleada, pero digna de ser conservada, en su corazón, toda la vida. Pensó también en "las mujeres", otra sorpresa: comprendió que era la primera vez que lo hacía (y tenía 34 años), que nunca "las mujeres", así en general, le habían merecido ni una brizna de meditación. Había pensado, claro, en Lena, su madre, y su hermana Mecha, que ahora era etnóloga y estudiaba todo el día a los indios, en tanto que ella, Dora, se había pasado casi sin transición de un grupo terrorista al malón, sin máscaras, de la delincuencia común. Ahora, y no era un mal momento, tenía (sonreía en su vestidor) un hermoso juguete nuevo, tierno como un bebé pero preciso como un robot, si ella, con la inquebrantable voluntad que la caracterizaba, se imponía ese mandato: un juguete hermoso y delicado, pensar en "las mujeres" así en general. Entonces sí lloró, pero como en éxtasis, como en el cristalino *"Creí perder el juicio"*, último verso de un poema de Emily Dickinson:

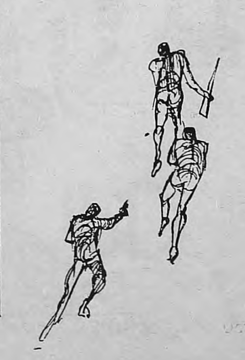
—¡Creí perder el juicio! —decía la emoción profunda de Dora Imaz, que desconocía el poema de su hermana yanki.

Dispararon varias ráfagas, sin parar, contra la puerta de la habitación trancada por la cómoda. Ella vació el cargador de la automática. Reinó el silencio (pero hubo cuchicheos de los polis) durante algunos minutos. Dora miró su reloj pulsera: eran las 3 y 20. Sería horrible, sabía por lo que tendría que pasar, pero se entregaría, igual. Ahora no quería morir. Se le ocurrió preguntarse, casi alegremente, insinuando casi una sonrisa en la semioscura soledad del vestidor —preguntarse si alguna vez su amado Galewski y su tan querido Isoldi habrían pensado en "los hombres" así en general, y si no era, quizás, el no haberlo hecho, lo que les llevó a la muerta de una manera tan perfecta como vacía, deshabitada.

Los de Robos y Hurtos empezaron a impacientarse:

—Che, puta —Dora reconoció la voz del inspector Azemo— che, puta perdida, escuchá: si te entregás ahora te libramos de la máquina y te juro que te garchamos nosotros cinco solamente, o en una de ésas nos conformamos con una mamada. Si te tenemos que ir a buscar, todo el Depto.te va a pasar por encima.

—¡Creí perder el juicio! —fue la cantarina respuesta de Dora Imaz .



Acerca de literatura

(De *Las hijas de Hegel*)

En cuanto a literatura, yo prefiero los remolinos tersos de José Hernández (otra vez: positivamente estoy maldito y loco —como un loco— a tal extremo). Positivamente estoy embrujado y lo pagaré largo, muy a la corta, con mi propio pescuezo. *En cuanto a literatura,* prefiero el sistema de incisiones no programado de Horacio Quiroga, no programado, pero, agujero tras agujero, cada gesto inicia rápido un movimiento, se enrosca en un suicidio, salta como un resorte y se precipita, inexorable, hacia la desaparición de "un sujeto"; para que el cercén perpetuo traiga la plaga de la resurrección. *En cuanto a literatura,* yo prefiero los vislumbres de *La excursión*... de ese coronel Mansilla, sus ojos presentados como puntos ciegos de la trama *doble, doble* trama del relato como cuento y como tal, y como también, como además, *trama del hecho histórico que pasa a narrar, pasa y se va:* el hecho histórico se pone a narrar; queda entonces el Desierto como un "misterio", y otro misterio adentro, tierra adentro del primero: ¿por qué los indios se negaron a canjear al doctor Macías, que en nada los beneficiaba, después de haber consentido en ello? El doctor Macías medio loco ya, medio perdida la razón. Hasta hubo una última parada, con los caballos de refresco. Hubo ese último momento de espera. Hubo idas y hubo vueltas. Hubo un triste final inacabado, porque no, a último momento no lo devolvieron a Macías; nunca sabremos nada de su propia tierra adentro. El desierto...

En suma, en fin.

En cuanto a literatura, yo prefiero los diálogos frescos, toma y daca; vivaces; ábrete sésamo y ping-pong. Y en cuanto a literatura *yo prefiero,* señor —que no se trabe mi lengua, ni me falta la palabra— el lirismo y la aventura; el aventurerismo y las puestas de sol; el reparto del botín y las barriadas donde coinciden proletariado y canalla. *Yo prefiero.* La religión. El amor. Y las masas, las masas en movimiento.

LA ESCRITURA DE LAMBORGHINI

Por César Aira

La pregunta primera y última que surge ante sus páginas (las de Lamborghini, ante cualquiera de ellas, es: "¿cómo se puede escribir tan bien?" Creo que hay un más allá dela calidad estilística, más allá del simulacro de perfección que puede lucir una buena prosa. En Osvaldo hay una alusión a lo perfecto de verdad, que escapa al trabajo. Se trata más bien de la facilidad, una suerte de "escritura automática". Entre sus papeles no hay un solo borrador, no hay versiones corregidas; de hecho, no hay casi tachaduras. Todo salía bien de entrada. No había parto. En todo caso, lo había habido. He tratado de explicármelo, a partir del hallazgo póstumo de la versión original, en verso, de *Sebregondi retrocede*, como una oscilación-traducción. Ese nacarado de perfección tan suyo podría explicarse quizás como el efecto de una traducción virtual: ni prosa ni verso, ni una combinación de ambos, sino un pasaje. Hay una arqueología poética en la prosa, y viceversa; una doble inversión, cuya huella es aquello en lo que muchos han visto lo más característico del estilo de Osvaldo: la puntuación. Por otro lado, él mismo lo ha dicho: "En tanto poeta ¡zas! novelista".

* * *

Lo que era Osvaldo, es difícil decirlo. Tenía una teoría sobre las novelas largas: decía que daban por resultado una frase, una pequeña frase "muy linda". Lo ejemplificaba con *Crimen y castigo:* "Para demostrar que es Napoleón, un estudiante debe asesinar a una vieja usurera". Paladeaba esa frase, la repetía. Daba a entender, creo, que lo suyo era esa frase, sin la novela.

Pero no se trataba sólo del resultado, sino de la materia misma de la novela, también. Insistía en que todas las grandes novelas están recorridas por una pequeña melodía, una "musiquita". La novela se hacía con frases provistas de sentido, pero a su vez la frase, para serlo debía ser una pura música ("música porque sí, música vana", la cita del famoso soneto, que tanto repetía). Es el paradójico pasaje del verso a la prosa.

* * *

El fiord, como la mónada de Leibnitz, refleja todo el universo lamborghiniano; lo mismo hace cualquiera de sus otros escritos. Supongo que él insistía en lo monádico de ese texto inaugural más bien por comodidad, porque sucedía que había sido el primero. Y quizás por otros motivos también. Las interpretaciones que se han tejido alrededor de *El fiord* (por ejemplo la de considerarlo un "objeto fractal" y aplicar la idea al resto de su obra en tanto fragmentación lineal, periferia infinita de un sentido, la "ilusión de cosagrande redonda" con que empieza *Sebregondi retrocede)* no hacen más que destacar su densidad literaria, su calidad de ininterpretable. Pero las claves para una interpretación son muy visibles, casi demasiado. Están esas iniciales puntuando la narración: la CGT que da a luz a ATV, Augusto Timoteo Vandor, el líder sindical que se rebeló contra Perón... pero este último parecería ser "el Loco Rodríguez", y aquí las iniciales no corresponden a nada, y por otro lado Sebastían (Sebas) alude a las "bases" por otro procedimiento lingüístico...

El fiord es una alegoría, pero mucho más que eso es una solución al enigma literario que plantea la alegoría, que intrigó a Borges. La solución que propone Osvaldo, tan sutil que, al menos a mí me resulta casi inaprensible, consiste en sacar al sentido alegórico de su posición vertical, paradigmática, y extenderlo en un continuo en el que deja de ser él mismo (de eso se trata el sentido, todo sentido, de un abandono de un término por otro) y después vuelve a serlo, indefinidamente.

La puesta en escena de este continuo, del que es parte el pasaje del verso a la prosa, y la transexualidad, y, yo diría, todo en la obra de Osvaldo, es la literatura misma. Su trabajo de historietista, al incluir la imagen en la línea (o "en el gancho") es parte de lo mismo, que se acentuaría en su obra gráfica de los últimos años, en los libros artesanales que hizo (aunque éstos participan de otra idea muy suya, la de "primero publicar, después escribir") y sobre todo en el *Teatro proletario de cámara.* Era inagotable en la invención de continuos; recuerdo uno, al azar, en el cuento "Matinales" que él mismo contaba con grandes risas (lo encontraba una *trouvaille);* el niño que para volverse loco hace el gesto, que representa familiarmente la locura, de ponerse un dedo en la sien y atornillar. Todo *Sebregondi* puede considerarse un tratado del continuo. Claro que lo mismo podría decirse de *Las hijas de Hegel,* en la que aparecen además elementos nuevos. La novelita es una curiosa *Aufhebung* en proceso. La primera y la tercera partes, fechadas alrededor del 17 de octubre, efemérides central de la clase obrera argentina, están escritas en sendos cuadernos; la segunda, fechada un poco antes y escrita con el procedimiento frase-por-frase, en una libreta pequeña. Aquí el continuo se resuelve en simultaneidad (¿pero de qué? ¿de escritura? ¿de escritura y lectura? ¿de literatura e historia?), en ritual, o en fatalidad.

La marcha de un texto

(De *La novia del gendarme*)

La tarde caía, soberanamente esta vez. Cojeando, según su estilo típico *(era un característico)*, el sacristán se dirigía hacia el bar del Cholo Catánzaro para tomar su copa habitual: era un bebedor moderado, aunque esto no venga al caso, salvo para avisar —como sutilmente lo hace Shakespeare en el comienzo de *Hamlet*— acerca del héroe y de la pureza de sus visiones, ayunas de alcohol. Golay compró la sexta en el kiosco de Fernández, justo enfrente del bar. Cruzó la calle. Cojeando. Entró al bar y cojeó, hasta la barra. Montó ágil, ágil para su pierna y edad, en un alto taburete hexagonal, y con sus manos fuertes, poderosas, desplegó el diario: directamente se enfrascó, en la página Deportes. El caso Maradona en Barcelona no lo dejaba vivir: él estaba contra el periodismo y la opinión general. Del otro lado del mostrador, el Cholo, que *sí* estaba con la opinión general (linchar a Maradona y chau), saludó al gorrón con la cabeza y, sin preguntarle nada (¡son años!) le sirvió un vaso de blanco frío de la casa. El Cholo, que honestamente, pero lo juró por su madre, la pura verdad: el Cholo, que honestamente se había prometido a sí mismo, por lo más sagrado, no tocar esa tarde el tema Maradona (en Barcelona) con el Ren-golay, va, se le pone enfrente al acercarle el vino, señala con su dedo gordo y cholo, sucio, las páginas del diario, las fotos del ídolo: va y mascando, mascando su escarbadientes de mediados de enero pasado, va y le dice al glorioso asesino impune, al Sácristan Golay:

—Con la guita que ha hecho correr ese guacho, se podría haber construido otro Hospital de Niños. Encima, va a Barcelona y hace un papelón. Encima, se la agarra con nosotros, con los argentinos, y con los periodistas: ¡una vez que dicen la verdad! Encima...

—Encima —le cortó el chorro, lívido, Mistah Ren Sácristah— encima yo te voy a poner las manos "encima", voy a traer el cordel de gasa suave *(se le escapó: es la pasión),* te voy a romper la jeta *(corrió al vuelo)*, vení, la puta que te parió, maricón de mierda *(exageraba para hacerle olvidar lo del maldito* "¡si seré animal!" *cordel de gasa suave)*, salí pa'fuera, vamos, salí pa'fuera, cagón, la concha de tu hermana, "encima", "encima" me vas a chupar la pija "encima", gordo culón, por algo tenés más culo que cabeza, te las debés comer doblada ahí mismo, detrás del mostrador, y el que te garcha, porque no me digas: vos sos culastrón, de paso le hace el favor a tu mujer, porque doña Clemencia venirse a casar con un trolo como vos, y tu chongo, además, es el padre de tus hijos, además, "encima"...

A todo esto. En la trastienda doña Clemencia se había puesto de hinojos frente a Beto Bertoli, su hijo mayor, subcampeón amateur de los pesos pesados de Buenos Aires (línea Corea-Río Bravo). Doña Clemencia de hinojos frente a su hijo, que la idolatraba, para impedirle que fuera al bar y noqueara, pero noqueara para toda la eternidad, al chupaculos del cura, al maldito y arrastrado, cojo sacristán. Huelga decirlo: doña Clemencia logró su propósito. No iba, por otra parte, él, Beto Bertoli, a tirar al arroyo su incipiente pero brillante carrera profesional, desgraciándose por arrancarle la cabeza, encima, a un sacristán encima analfabeto, encima ágrafo, encima —para que se viera la catadura moral del tipejo—, que encima compraba todos los días el diario, de mentiritas encima, como los pibes, para fingir, de puro, ¿como decirlo?, "coqueteo" encima: si el pobre estaba condenado a la radio y la televisión para enterarse de la soberana, soberbia y sagrada, encima sagrada marcha del mundo, moderno cada día más, y más complejo cada día más. Y más. ¿Qué valor podía tener la opinión de un tipejo así que al periodismo serio jamás, encima, podría acceder? Beto Bertoli lo dejó pasar. Beto Bertoli, que (encima) respetaba más a Tito Lectoure que a su propio padre, lo cual es decir, y aun más: mucho decir.

(((Lo que no podemos
—dejar pasar
es el fasto. El fasto,
aquellos días,
el entierro de Hollywood:
Grace Kelly de Mónaco
—la muñeca reculona.
Un poco antes, y a la ligera
—un poco—
enterraron a Fassbinder.
Era un marica y un droga
—adicto—
Era un revolucionario, era
un gran artista.
El '68 "francés" sigue vivo
—por algún,
algunos resquicios.
Como también sigue
—sigue viva
la conmoción del fuego
(para no perder la vida
ardiendo siempre en ascuas)
—sigue vivo
el 17 de Octubre
argentino
—definitivo)))

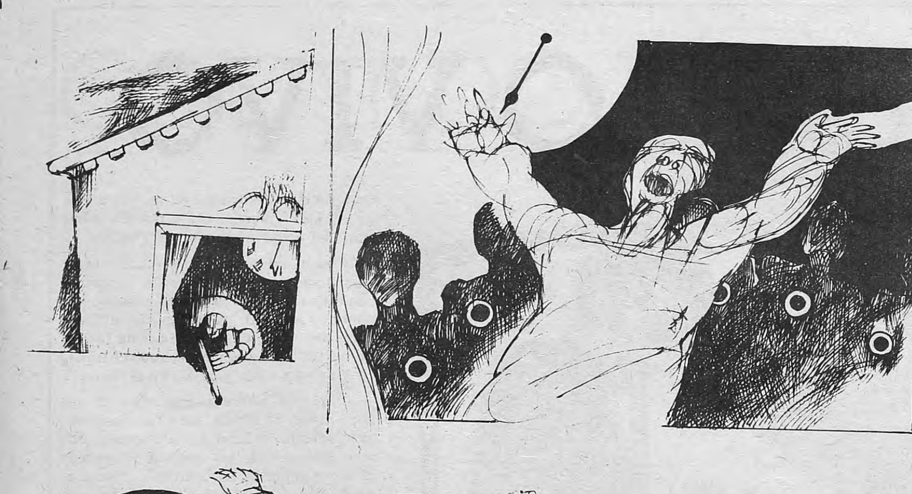
El Octubre 17 se acerca, inexorable. A mí me encontrará, y no me acuso por ello (encima), envuelto en la cebolla. En la pregunta retórica. La técnica del poema en prosa no me preocupa: la domino, como a la concha de mi madre, la tengo en un puño, la tengo. La técnica que me preocupa, desde hace años (que yo recuerde, desde que era un chaval) es la técnica de la prosa. Cortada.

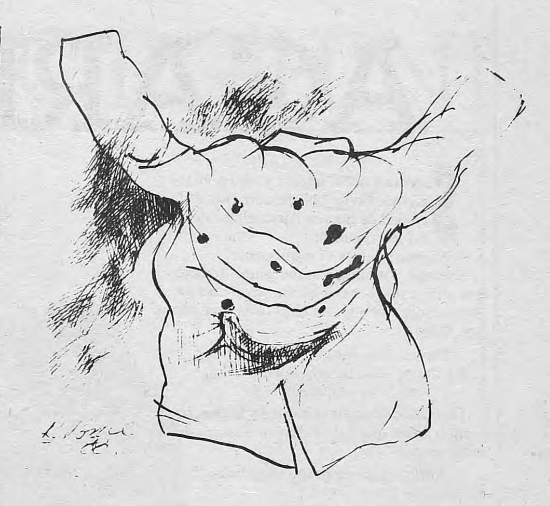
¿Soy un wagneriano-post? ¿un expresionista abstracto? ¿un hegeliano conciencia desdichada por mi amo(r)-esclavo al "Martín Fierro", *mi* carta magna, *mi* constitución nacional? (No te hagas ilusiones, pendejo.) Ya pasaste por muchos libros, escritos y leídos. Ya pasaste por revoluciones y guerras. Por Europa y por América, o *Amerika,* ya pasaste. Ya sos un ex Malvinas, como antes fuiste un ex Viet-Nam. Ya tenés el pelo blanco. Sabés que *Martín Fierro* es la verdad, universal. Pero eso precisamente es lo malo, y para descubrirlo se pasa por revoluciones y por guerras. Para descubrirlo, sin poder responder, porque quizá no haya *qué* responder, porque tal vez: no hay que responder. Salvo la locura, la enfermedad, no hay con qué darle, como decimos acá (el arte no, ya no: desde Céline sabemos que el arte es obra —exquisita— de editores, marchands, productores de toda laya y grey). En fin, que ahí está lo malo, el olor malo, nauseabundo:

"verdad"
"universal"

el Sujeto. Ya sos un ex masacre del Líbano, y te la dejaste para el final: una reflexión so-









La marcha de un texto

(De *La novia del gendarme*)

RITURA ORGHINI

ar Aira

su obra en tanto fragmentación lineal, periferia infinita de un sentido, la "ilusión de cosagrande redonda" con que empieza *Sebregondi retrocede)* no hacen más que destacar su densidad literaria, su calidad de ininterpretable. Pero las claves para una interpretación son muy visibles, casi demasiado. Están esas iniciales puntuando la narración: la CGT que da a luz a ATV, Augusto Timoteo Vandor, el líder sindical que se rebeló contra Perón... pero este último parecería ser "el Loco Rodríguez", y aquí las iniciales no corresponden a nada, y por otro lado Sebastían (Sebas) alude a las "bases" por otro procedimiento lingüístico...

El fiord es una alegoría, pero mucho más que eso es una solución al enigma literario que plantea la alegoría, que intrigó a Borges. La solución que propone Osvaldo, tan sutil que, al menos a mí me resulta casi inaprensible, consiste en sacar al sentido alegórico de su posición vertical, paradigmática, y extenderlo en un continuo en el que deja de ser él mismo (de eso se trata el sentido, todo sentido, de un abandono de un término por otro) y después vuelve a serlo, indefinidamente.

La puesta en escena de este continuo, del que es parte el pasaje del verso a la prosa, y la transexualidad, y, yo diría, todo en la obra de Osvaldo, es la literatura misma. Su trabajo de historietista, al incluir la imagen en la línea (o "en el gancho") es parte de lo mismo, que se acentuaría en su obra gráfica de los últimos años, en los libros artesanales que hizo (aunque éstos participan de otra idea muy suya, la de "primero publicar, después escribir") y sobre todo en el *Teatro proletario de cámara*. Era inagotable en la invención de continuos; recuerdo uno, al azar, en el cuento "Matinales" que él mismo contaba con grandes risas (lo encontraba una *trouvaille);* el niño que para volverse loco hace el gesto, que representa familiarmente la locura, de ponerse un dedo en la sien y atornillar. Todo *Sebregondi* puede considerarse un tratado del continuo. Claro que lo mismo podría decirse de *Las hijas de Hegel,* en la que aparecen además elementos nuevos. La novelita es una curiosa *Aufhebung* en proceso. La primera y la tercera partes, fechadas alrededor del 17 de octubre, efemérides central de la clase obrera argentina, están escritas en sendos cuadernos; la segunda, fechada un poco antes y escrita con el procedimiento frase-por-frase, en una libreta pequeña. Aquí el continuo se resuelve en simultaneidad (¿pero de qué? ¿de escritura? ¿de escritura y lectura? ¿de literatura e historia?), en ritual, o en fatalidad.

La tarde caía, soberanamente esta vez. Cojeando, según su estilo típico *(era un característico),* el sacristán se dirigía hacia el bar del Cholo Catánzaro para tomar su copa habitual: era un bebedor moderado, aunque esto no venga al caso, salvo para avisar —como sutilmente lo hace Shakespeare en el comienzo de *Hamlet*— acerca del héroe y de la pureza de sus visiones, ayunas de alcohol. Golay compró la sexta en el kiosco de Fernández, justo enfrente del bar. Cruzó la calle. Cojeando. Entró al bar y cojeó, hasta la barra. Montó ágil, ágil para su pierna y edad, en un alto taburete hexagonal, y con sus manos fuertes, poderosas, desplegó el diario: directamente se enfrascó, en la página Deportes. El caso Maradona en Barcelona no lo dejaba vivir: él estaba contra el periodismo y la opinión general. Del otro lado del mostrador, el Cholo, que *sí* estaba con la opinión general (linchar a Maradona y chau), saludó al gorrón con la cabeza y, sin preguntarle nada (¡son años!) le sirvió un vaso de blanco frío de la casa. El Cholo, que honestamente, pero lo juró por su madre, la pura verdad: el Cholo, que honestamente se había prometido a sí mismo, por lo más sagrado, no tocar esa tarde el tema Maradona (en Barcelona) con el Ren-golay, va, se le pone enfrente al acercarle el vino, señala con su dedo gordo y cholo, sucio, las páginas del diario, las fotos del ídolo: va y mascando, mascando su escarbadientes de mediados de enero pasado, va y le dice al glorioso asesino impune, al Sácristan Golay:

—Con la guita que ha hecho correr ese guacho, se podría haber construido otro Hospital de Niños. Encima, va a Barcelona y hace un papelón. Encima, se la agarra con nosotros, con los argentinos, y con los periodistas: ¡una vez que dicen la verdad! Encima...

—Encima —le cortó el chorro, lívido, Mistah Ren Sácristah— encima yo te voy a poner las manos "encima", voy a traer el cordel de gasa suave *(se le escapó: es la pasión),* te voy a romper la jeta *(corrió al vuelo),* vení, la puta que te parió, maricón de mierda *(exageraba para hacerle olvidar lo del maldito* "¡si seré animal!" *cordel de gasa suave),* salí pa'fuera, vamos, salí pa'fuera, cagón, la concha de tu hermana, "encima", "encima" me vas a chupar la pija "encima", gordo culón, por algo tenés más culo que cabeza, te las debés comer doblada ahí mismo, detrás del mostrador, y el que te garcha, porque no me digas: vos sos culastrón, de paso le hace el favor a tu mujer, porque doña Clemencia venirse a casar con un trolo como vos, y tu chongo, además, es el padre de tus hijos, además, "encima"...

A todo esto. En la trastienda doña Clemencia se había puesto de hinojos frente a Beto Bertoli, su hijo mayor, subcampeón amateur de los pesos pesados de Buenos Aires (línea Corea-Río Bravo). Doña Clemencia de hinojos frente a su hijo, que la idolatraba, para impedirle que fuera al bar y noqueara, pero noqueara para toda la eternidad, al chupaculos del cura, al maldito y arrastrado, cojo sacristán. Huelga decirlo: doña Clemencia logró su propósito. No iba, por otra parte, él, Beto Bertoli, a tirar al arroyo su incipiente pero brillante carrera profesional, desgraciándose por arrancarle la cabeza, encima, a un sacristán encima analfabeto, encima ágrafo, encima —para que se viera la catadura moral del tipejo—, que encima compraba todos los días el diario, de mentiritas encima, como los pibes, para fingir, de puro, ¿como decirlo?,"coqueteo" encima: si el pobre estaba condenado a la radio y la televisión para enterarse de la soberana, soberbia y sagrada, encima sagrada marcha del mundo, moderno cada día más, y más complejo cada día más. Y más. ¿Qué valor podía tener la opinión de un tipejo así que al periodismo serio jamás, encima, podría acceder? Beto Bertoli lo dejó pasar. Beto Bertoli, que (encima) respetaba más a Tito Lectoure que a su propio padre, lo cual es decir, y aun más: mucho decir.

(((Lo que no podemos
—dejar pasar
es el fasto. El fasto,
aquellos días,
el entierro de Hollywood:
Grace Kelly de Mónaco
—la muñeca reculona.
Un poco antes, y a la ligera
—un poco—
enterraron a Fassbinder.
Era un marica y un droga
—adicto—
Era un revolucionario, era
un gran artista.
El '68 "francés" sigue vivo
—por algún,
algunos resquicios.
Como también sigue
—sigue viva
la conmoción del fuego
(para no perder la vida
ardiendo siempre en ascuas)
—sigue vivo
el 17 de Octubre
argentino
—definitivo)))

El Octubre 17 se acerca, inexorable. A mí me encontrará, y no me acuso por ello (encima), envuelto en la cebolla. En la pregunta retórica. La técnica del poema en prosa no me preocupa: la domino, como a la concha de mi madre, la tengo en un puño, la tengo. La técnica que me preocupa, desde hace años (que yo recuerde, desde que era un chaval) es la técnica de la prosa. Cortada.

¿Soy un wagneriano-post? ¿un expresionista abstracto? ¿un hegeliano conciencia desdichada por mi amo(r)-esclavo al "Martín Fierro", *mi* carta magna, *mi* constitución nacional? (No te hagas ilusiones, pendejo.) Ya pasaste por muchos libros, escritos y leídos. Ya pasaste por revoluciones y guerras. Por Europa y por América, o *Amerika,* ya pasaste. Ya sos un ex Malvinas, como antes fuiste un ex Viet-Nam. Ya tenés el pelo blanco. Sabés que *Martín Fierro* es la verdad, universal. Pero eso precisamente es lo malo, y para descubrirlo se pasa por revoluciones y por guerras. Para descubrirlo, sin poder responder, porque quizá no haya *qué* responder, porque tal vez: no hay que responder. Salvo la locura, la enfermedad, no hay con qué darle, como decimos acá (el arte no, ya no: desde Céline sabemos que el arte es obra —exquisita— de editores, marchands, productores de toda laya y grey). En fin, que ahí está lo malo, el olor malo, nauseabundo:

"verdad"
"universal"

el Sujeto. Ya sos un ex masacre del Líbano, y te la dejaste para el final: una reflexión so-



AGARRARLO VIVO

Por Miguel Briante

Setenta y ocho, setenta y nueve, en invierno. En un boliche corriente de la ciudad de Buenos Aires, el de este lado le preguntó:

—Negro, ¿qué es el significante?

Sentado, Osvaldo Lamborghini, todavía era alto, como si no le alcanzara el cuerpo. Morocho, retobado. Al lado tenía una mujer. Dijo:

—Eso es para los giles.

La mujer se le puso a llorar.'

—De eso vivo —apareó.

Llorando, la mujer lo miraba y le dice, haciendo saber que había sido su alumna durante años:

—Entonces siempre me engañaste.

El dijo:

—Sí.

Capaz que se habló de Lacan, un rato, por las dudas. Pero a Lambor le gustaba Freud, la serena lucidez de Freud, la delicada dedicación de Proust. En eso anclaba, por más que buscara roña durante cada minuto de su vida.

Fueron a la casa de un psicoanalista recién venido de Europa, que leyó interminablemente un texto donde la palabra que venía de suceder intentaba explicar la palabra que se había cometido antes. No hacía falta que El Negro hablara para saber qué pensaba, pero repitió algo que una vez, hablando de un libro que pretendía ser un remedo de "El Fiord" su texto casi primerizo y casi fundamental, iniciador de iniciadores entre los paquetes que él empaquetó, no sin humor, había dicho:

—Algunos fetos me salen mal.

O no dijo fetos sino "chicos", palabra que tiraba a una distancia desde la que, llegando, ya era indigna. No amainaba en su voluntad de iniciador: si "El Fiord" había dado —según él, según muchos— una nueva manera de hablar a la literatura argentina, también había que darle otra cara al psicoanálisis. Hay que imaginarlo en aquel exilio que se tomó en Mar del Plata, antes de irse a Barcelona, solo y fundando —seguro que para él fundar era fundir, hacer eternidad, bronce, y reventar— la Escuela Freudiana. En ese pueblo, niño, contra la mar.

Voy a las librerías, apenas enterado de su muerte. Sucede que en las casas no lo tengo: alguien, que se perdona, se llevó sus libros de los estantes. No hay nada. Una librera amiga que dice especializarse en psicoanálisis, no los tiene. Me parece curioso, porque si hay un literato que tenga que estar en una librería especializada en psicoanálisis, ése es Lamborghini. Tal vez nadie dio tan de cerca en el juego de las palabras: mi amiga llama a otra librerías: lo mismo, no hay.

Sin embargo, ese hombre escribió, plantó una duda: si íbamos a seguir dependiendo de Borges, por ejemplo, si teníamos que atarnos a la explicación de la historia, por ejemplo, si cada texto debía ser un compendio de sabiduría universal, vulgo rioplatense, por ejemplo, o si estábamos dispuestos a aceptar que un texto nace de sí mismo, libre, rabioso y necesario pero no aco —guión— modado a la moda. En ese orgullo de ladear el lugar común, los encuentros de palabras ya encontrados, se le debe haber ido yendo la vida. En el único texto suyo que hay a mano —"Sitio", número 4/5—, que dio en llamar "La novia del gendarme", escribe:

"Oyeme, mi oíme. Este es un mundo de apariciones y gorjeos. El sueño se elimina con calma. El arte siembra en grano (pero, ahora no se trata). Lo cual es una infamia, el patrón a seguir. La señora tenía frío en primavera. Con semejante método de trinar, en Viet-Nam y por parejas. Ya el fraude."

Infamia del patrón a seguir. Casi un tango. Fraude. El fraude, para Lamborghini, es la palabra, el lugar desde el que le tocó vivir. Desconfiado, las tanteaba. Balanza de la lengua impuesta, iba apartando. Para adelante. Van o guardia, la escritura de Lamborghini hace otro lugar: el del temblor, ese terremotito anterior a lo que se va a decir. Los profesores, los estudiantes, los editores y hasta los libreros, insisten en que la literatura tiene que andar más o menos de acuerdo con la urgente realidad, lo de ahora, esa cosa terrible que nos pasó. No es malo, pero tampoco es bueno. No es cuestión —suele decir Jorge Di Paola, otro escritor— de que ahora se use una censura opuesta: que el que no habla de, no sea. Lamborghini, viniendo de la realidad, sabía, contra toda manera, que el lenguaje es un final donde esa realidad se toca, justo con las palabras. Unico dueño del circo propio, del placer de esas voces —trapecios, islas de la duda, mujeres para hundirse— eligió una sola pirueta: la literatura.

Esa palabra —literatura— señala a un hombrecito de anteojos, una Gorgona a la que, en vez de salirle serpientes de la cabeza, le salen libros. El Negro los había leído, pero una madrugada rompió una vidriera.

La rompió, y no sabía bien por qué. Era en la calle Córdoba, arrimando a Florida. Otra vez tiró un perro, desde la ventana de un cuarto piso. Prolijo, entonces, no fue. Pero en "Sebregondi retrocede", retrocedió los necesarios pasos de un duelo a pistola, y buscó, a pura palabra, el origen de algunas cosas. Como distraído, invocando la secreta sombra de un escritor polaco que vivió, por momentos, en Tandil —ciudad del sur de la Argentina que no fue ajena a sus afanes—, este escritor que viene de morirse va dando vuelta al cocodrilo, lo pone al revés. En la vejación, en el estupro, en las intimidades que nunca llegan a la crónica policial, pero la dan por hecha, encuentra que nada es cierto, sobre todo eso de "lo nacional" . Raro: él fue nacionalista, toda su vida.

Bueno: fue corriendo los alambres hasta que no le dieron más.

La marcha de un texto



bre el antisemitismo —Céline una vez más—, que no harás, te la dejaste para el final. O te la *reservás* para el final) ¿Wagneriano? ¿Expresionista abstracto? ¿Marxleninista-freudiano? ¡no! *peronista iraní:* —El movimiento obrero revolucionario renace siempre de una madre virgen—: *peronista iraní*. Un fascismo, pero "un fascismo mexicano" le pedía Antonin Artaud a un Bataille que no estaba para esas nueces *(Masotta, Oscar)*, ni nunca lo estará. Está, el "pauvre" Bataille, demasiado a mano. De los tarados: de los "filósofos" españoles y de Cioran, para empezar; *para empezar:* el "Martín Fierro" es nuestra Carna Magna y nuestra Constitución Nacional, inscripta, grabada a fuego por un genio. Por suerte y por desgracia, José Hernández es Moisés. Vino de Egipto, y tal vez por ello, por una cuestión de lenguas, tuvo uno solo, único tema: la Palabra.

Hoy sigue 16, octubre 16. La lluvia hunde al tiempo en un pantano. En la charca, tal vez, desde donde los que ya están en ella *(Lenin)* nos llaman con su croar. La lluvia hunde al tiempo en una ciénaga: mal olor. *La putrefacción de la historia* también es un concepto de Lenin. Ahora comprendo. Ingenuamente, infantilmente (vaya esquizofrénico) me vine a la orilla del Atlántico, a Mar del Plata. Escapé de Buenos Aires (Hotel Astor, Hospital Argerich). Escapé del Riachuelo y también del entero Mar Dulce, del Río de la Plata, si seré. Si seré animal. La hermana de Nietzsche quería traerlo, a su hermano Nietzsche, al Paraguay. Pero los ejércitos de la alianza argentino-brasileña destruyeron el Paraguay. Un genocidio completo, sabio, tan sabio que los libros europeos no lo registran, tan sabios. Lo del Líbano es una caricia, un humano disenso internacional, comparado con aquello: aquello... allí se dirimía la eterna cuestión, civilización o barbarie, y claro, como es notorio: triunfó la civilización, aquello... la última batalla librada por los paraguayos, fue la de *Cerro-Corá*, que fue librada... por niños paraguayos... barbas postizas o pintadas con tizne, recursos teatrales en la esperanza... con la esperanza... de que las hienas creyeran que tenían enfrente un verdadero ejército y frenaran por unas horas su avance para prepararse para la batalla y así les permitieran la huida... esperanza vana, vana esperanza... la degollatina en masa prosiguió, ¿qué niños ni niños muertos? ¡niños y muertos! mujeres violadas, pero carajo, ¿por qué *solamente* violadas? no, carajo, ¡violadas y *después o antes* degolladas, y no vaya a creerse al estilo idiota, al estilo zarandaja europea, para retardados mentales... no vaya a pensarse en los ¡huija! mongoles, en desbordes a lo Tamerlán... no (y no), queridos míos... por aquellos años, 1870, cada ejército argentino marchaba con su degollador *profesional*, uno por pelotón. A los generales y oficiales, diplomados todos en los más famosos institutos, academias y universidades del Viejo Continente, violín-violón, ¿cómo decirlo?... la idea "prisionero de guerra"... ¿cómo decirlo?... les repugnaba, América era tierra de libertad, republicana, América era democrática y republicana, y la idea "prisionero de guerra" les parecía demasiado restringida, algo estúpida... europea, en suma... hipócrita, incoherente... además. Si en Europa, centro del mundo, se masacraban mutuamente con tanta alegría e impunidad, ¿cómo desperdiciar las oportunidades que estos desiertos brindaban en bandeja? ¿Qué hacer? ¿Qué hacer además de leer, en el original, a Tácito y Lord Byron? ¿El aburrimiento, el fastidio de la vida de hotel?

No, *Cerro-Corá*. La cacería prosiguió porque se trataba de una operación de exterminio. Liquidado el ejército teatral infanto-juvenil, quedaban Solano López, su madre, su esposa, su amante, los ministros y los restos del Estado Mayor. Fueron todos pasados a cuchillo. La única sobreviviente fue Madame Lynch, la amante de López. Ya tenía el cuchillo en la garganta (le quedó la cicatriz para el resto de su vida), cuando atinó a gritar: "¡Soy inglesa!" Santa palabra. Era irlandesa, en verdad, pero en un momento así ¿a quién no se le va a perdonar una pequeña mentira? La trajeron a Buenos Aires por el río y aquí la embajada de Su Majestad, aunque con asco, se hizo cargo. La embarcaron. En Francia se deshicieron de ella. Vivió los años que le quedaban en París, no se sabe de qué, no se sabe cómo. La enterraron en Pere Lachaise. Los restos de muchos comuneros, los fusilados cuando la represión sangrienta, descansan cerca de ella. Creo que Rimbaud también ya había muerto. ¿Y a ver?

¿Y a ver? ¿A quién carajo le importa lo que importa? *—Usted se refiere: a lo único que importa o debería importar—* Ya empezamos. Lo triste (es lo bello, es lo triste), lo triste es que todos sabemos a qué me refiero, *a qué se refiere* o debería referirse. "Un cotorrito blanco como la nieve." Un cuerpo blanco como la nieve (un cuerpo de mujer; el cuerpo masculino no existe, que yo sepa). Una mirada azul, fascista. Es casi una cuestión pulmonar. Se respira cuando hay guerra. Cuando "lo criminal" ocurre. Es decir cuando se desarma —un poco, muy poco— la trama de la denegación.